المملكة العربية السعودية
جامعة بيشة ـــ كلية الآداب والفنون

جدارية الروح وتهاويم الجسد في رائية المعري
دراسة في الثنائيات الضدية

إعداد
د. يحيى عبد العظيم حسانين
الأستاذ المساعد للغة العربية وآدابها
كلية الآداب والفنون ـــ جامعة بيشة

University of Bisha
College of Arts and Letters

إصدار يناير لسنة ٢٠٢٤م
شعبة النشر والخدمات المعلوماتية

الملخص

يقدم هذا البحث دراسة لرائية أبي العلاء المعري في ضوء "الثنائيات الضدية" كمصطلح غربي واسع الانتشار بين الدارسين والنقاد العرب رغم أنه يضرب بجذوره في التربة النقدية العربية منذ القدم بدءًا بـــ "الجاحظ"، ومرورا بـــ "الإمام عبد القاهر الجرجاني" وغيرهما تحت مسميات أُخَر؛ من مثل: الطباق أو التطبيق، والتضاد، والمقابلة إلى غير ذلك من الاصطلاحات النقدية التراثية العربية.

وبعيدًا عن المصطلح ومسمياته غربيا أو عربيا، فقد أثبتت هذه الدراسة الدور المتميز لهذه الثنائيات الضدية في خلق حالة من الحركة الموارة، وزيادة مساحة التوتر التي تنتجها لدى المتلقي بما يزيد الفضاءين الزماني والمكاني اتساعًا وتميُّزا في وصل العلاقة بين المبدع والمتلقي، والانسجام الذي ينتج عنها، فيعطي القصيدة حيوية وانطلاقا وفورانا؛ ينقلها إلى حالة أخرى غير حالة الملل التي يمكن أن تكون سببا في موت مبدعها قبل موت قصيدته.

الكلمات المفتاحية:

الثنائيات الضدية، المعري، التضاد، الطباق، المقابلة، جدارية، الروح، تماويم، الجسد.

Summary

This research presents a study of Ra'aya of Abu Al-Ala Al-Maarri in the light of "opposite dualities" as a widespread Western term among Arab scholars and critics, although it has its roots in the Arab critical soil since ancient times, starting with "Al-Jahiz" and passing through "Imam Abdul Qahir Al-Jurjani" and others under other names. ; Such as: counterpoint or application, opposition, contrast, and other critical Arabic heritage terms.

Aside from the term and its Western or Arab names, this study has proven the distinct role of these dual opposites in creating a state of shifting movement, and increasing the area of tension that they produce in the recipient, thus increasing the temporal and spatial spaces in breadth and distinction in connecting the relationship between the creator and the recipient, and the harmony that results from it. It gives the poem vitality, launch, and effervescence. He moves it to a state other than the state of boredom, which could be the cause of the death of its creator before the death of his poem.

المقدمة

يركز هذا البحث الموسوم بـــــ: "جدارية الروح وتهاويم الجسد في رائية المعري/ دراسة في الثنائيات الضدية" على تقديم نموذج شعري لفيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة أبي العلاء أحمد بن سليمان التنوخي المعري من شعره الذي كتبه في صباه والذي سماه: "سقط الزند"، في قصيدة تأتي ثنائياتها الضدية في صورة منقوشة على جدار الروح، يبدو أثرها جليا في المتلقي الذي يتمايل طربا من شدة الإعجاب كرد فعل لتهويمة الجسد التي تبدو من خلال حركات جسده بما يشكل نسقا جماليا تنماز به هذه القصيدة.

الدراسات السابقة:

من خلال البحث في كشاف الرسائل الجامعية والمواقع الإلكترونية وغيرها؛ لم أجد دراسة تتناول "جدارية الروح وتهاويم الجسد في رائية المعري/ دراسة في الثنائيات الضدية"، في قصيدة؛ تبلغ أبياتها خمسة وسبعين بيتا من روائع الشعر العربي، فقررت دراستها لتكون نموذجا لهذا النوع من الدراسات الحديثة.

منهج الدراسة:

ـــ المنهج التاريخي والذي يوضح مناسبة القصيدة وزمن كتابتها ومناسبتها.

ـــ المنهج الاستقرائي الذي يستخرج القيم الجمالية من خلال دراسة الثنائيات الضدية.

ـــ المنهج الوصفي التحليلي الذي يقف على ما تبرزه هذه الظاهرة من جماليات.

ـــ المنهج الإحصائي، ويعمل على حصر الأنساق الضدية التي وردت في القصيدة، وإبراز جمالياتها.

حدود البحث:

يدور البحث في حدود عنوانه: "جدارية الروح وتهاويم الجسد في رائية المعري/ دراسة في الثنائيات الضدية"؛ وذلك من خلال الوقوف على ظواهر الثنائيات الضدية، وأثرها الجمالي في بناء القصيدة.

وقد جاء البحث على:

ـــ مقدمة: عرَّفت فيها بموضوع القصيدة وأهميتها في ديوان الشعر العربي، وأسباب الاهتمام بها ودراستها.

ـــ التمهيد: وفيه بيان المقصود بـــعنوان البحث ودلالاته.

ـــ المبحث الأول: الثنائيات الضدية في المنظور النقدي.

ـــ المبحث الثاني: ظواهر الثنائيات الضدية وتشكيلاتها في قصيدة المعري.

ـــ الخاتمة.

ـــ قائمة المصادر والمراجع.

تمهيد

قصيدة يُشْهَدُ لها بحسن الابتداء، أو ما نسميه في البلاغة العربية "حسن الاستهلال"، فـ"أكثر ابتداءات أبي العلاء المعري تأتي على سنن الصواب"[1]، وهي القصيدة الرائية التي امتدح بها ابن الفصيصي"[2]، أحد فضلاء عصره؛ يهنئه فيها بعيد الأضحى، ولقد كان شيخ المعرة في صباه؛ ينظم على نهج السابقين، فجاء ديوانه "سقط الزند" فيما يربو على ثلاثة آلاف بيت من جميل شعره.

تمثل هذه القصيدة واحدة من عيون شعر المعري، بل من عيون الشعر العربي كله، ورغم أننا لا نجد قصيدة غزلية له غير بعض مقطعات عالية الرقة، جميلة النسج، عالية الإحساس والمشاعر، فإن المؤرخين لم ينقلوا "عنه أنه أحب فتاة بعينها في صباه، ويراه بعضهم ضريرًا زاهدًا محزونًا؛ لا سبيل للحب إلى قلبه"[3]، فإنهم يرون أن هذه القصيدة؛ تدخل تحت شعر الغزل ففيها "لوعة حقيقية، وغناء واله مشوق"[4].

وليس من مهم موضوعنا البحثُ في عقيدة أبي العلاء، وإن كنت قد اكتشفت ما يربو على سبعمائة بيت جديد له؛ لا يضمها أي من مصادر أدبنا العربي المطبوع، ولا حتى مؤلفاته، وقد وجدت فيها ما يبرئ ساحته من الخروج على الملة، أو يصمه بالفسوق، أو الإلحاد، فقد كان المعري؛ يتوقف كثيرا معملا عقله وفكره في مثل هذه الأمور، وأكاد أجزم أن ما نسب له من شعر؛ يُلْبِسُهُ لباس الملحد؛ هو شعر مدسوس عليه، ولعلي أتمكن في قابل الأيام ـــ إذا أراد المولى جل وعلا ـــ من نشر هذه الخبيئة من شعره؛ لتضيف إلى ديوان الشعر العربي ما يزيده علوا وشموخا، وفي الوقت نفسه؛ يكون منصفا لشيخ المعرة مما اتهم به.

ويوثق هذه القصيدة ما قاله الحافظ الذهبي في ترجمة أبي العلاء: "أَنشدنَا مُوْسَى بنُ مُحَمَّدٍ بِبَعْلَبَك، أَنشدنَا الشَّرَف الإِرْبِلِيّ، أَنشدنَا أَحْمَدُ بنُ مُدْرِك القَاضِي، أَنشدنِي أَبُو جَعْفَرٍ مُحَمَّدُ

---

١ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن/١٧١، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (المتوفى: ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة ـــ المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ـــ لجنة إحياء التراث الإسلامي.

٢ خزانة الأدب وغاية الأرب٣١٩/٢، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (المتوفى: ٨٣٧هـ)، المحقق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال ـــ بيروت، دار البحار ـــ بيروت، ٢٠٠٤م.

٣ الموسوعة العربية العالمية/١٩.

٤ السابق الصفحة نفسها.

بنُ مُؤيد بن أَحْمَدَ بنِ حوَارِيّ، أَنشدنَا جَدِّي أَبُو اليَقْظَان أَحْمَد، أَنشدنَا أَبُو العَلاَءِ بنُ سُلَيْمَانَ لِنَفْسِهِ"[1]، فالقصيدة له في ديوانه، وذكرت في مصادر كثيرة؛ تؤكد أنه أنشدها لنفسه، "وَهِيَ طَوِيْلَة بَدِيْعَة نَيِّفٌ وَسَبْعُوْنَ بَيْتاً، وَشِعْرُه مِنْ هَذَا النَّمَط"[2].

ويزيد هذه القصيدة قيمة إذا عرفنا أنه عند وفاة الملكة خاتون بنت الملك العادل في سنة ٦١٦ ه؛ أن زوجها الملك المنصور قد حزن عليها حزنا شديدا، "وكان اقترح له أن تنظم المراثي على وزن قصيدة أبي العلاء المعري ورويّها التي مطلعها:

يا ساهر البرقِ أيقظ راقد السَّمرُ ... لعل بالجِزْعِ أعواناً على السَّهر"[3].

ـــ شيخ المعرة:

لن نقف كثيرا عند ترجمته، فهو أشهر من أن يُعَرَّف، فهو "الشَّيْخُ، العَلاَّمَةُ، شَيْخُ الآدَاب، أَبُو العَلاَءِ أَحْمَدُ بنُ عَبْدِ اللهِ بنِ سُلَيْمَانَ ... التَّنُوْخِيُّ، المَعَرِّيُّ، الأَعْمَى، اللُّغَوِيُّ، الشَّاعِرُ، صَاحِبُ التَّصَانِيْفِ السَّائِرَةِ، وَالْمُتَّهَمُ فِي نِحْلَتِهِ. وُلِدَ فِي سَنَةِ ثَلاَثٍ وَسِتِّيْنَ وَثَلاَثِ مائَة، ... وأَكْثَرُ كتبِهِ عُدِمَتْ، وَسلم مِنْهَا مَا خَرَجَ عَنِ المَعَرَّة قَبْل اسْتِبَاحَةِ الكُفَّار لَهَا ... وَكَانَتْ عِلَّتُهُ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ، وَمَاتَ فِي أَوَائِل شَهْر ربيع الأَوَّل مَنْ سَنَة تِسْعٍ وَأَرْبَعِيْنَ وَأَرْبَعِ مائَة، وَعَاشَ سِتّاً وَثَمَانِيْنَ سَنَةً"[4].

وأبو العلاء فيلسوف الشعراء، وشاعر الفلاسفة، وأحكم الشعراء بعد المتنبي، ويتفوق عليه في غريبه والكثير من الأخيلة الدقيقة، وشعره يعد من ذروة وسنام الشعر العربي كله، وله قصائد لا يبلغ شأوها أحد.

ـــ بيان المقصود بـــعنوان البحث ودلالاته:

"جدارية الروح وتهاويم الجسد في رائية المعري/ دراسة في الثنائيات الضدية"؛ لا شك أن لعنوان البحث دورا مهما في توضيح المقصود به، والهدف منه، ونتوقف بادئ الأمر عند كلمة "جدارية" لغويا، فـــ"الجَدْرُ والجِدارُ: الحائط. وجمع الجِدارِ جُدُرٌ، وجمع الجَدْرِ

---

١ سير أعلام النبلاء١٨/٣٥، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـــ)، مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤٠٥ هـــ ـــ ١٩٨٥ م.

٢ السابق١٨/٣٦.

٣ مفرج الكروب في أخبار بني أيوب٤/٦٥، محمَّد بن سالم بن نصر الله بن سالم ابن واصل، أبو عبد الله المازني التميمي الحموي، جمال الدين (المتوفى: ٦٩٧هـــ)، تحقيق: جـــ ١، جـــ ٢، جـــ ٣: الدكتور جمال الدين الشيال، جـــ ٤، جـــ ٥: الدكتور حسنين محمد ربيع - الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور، دار الكتب والوثائق القومية ـــ المطبعة الأميرية، القاهرة ـــ جمهورية مصر العربية، ١٣٧٧ هـــ ـــ ١٩٥٧ م،

٤ سير أعلام النبلاء١٨/٢٣/١٦ بتصرف.

جُدْرانٌ"[1]، واصطلاحا، فإن الجدارية هي لوحة فنية، و"اللوحة الجدارية"؛ قطعة من الأعمال الفنية المرسومة، أو المطبقة مباشرة على الجدار، السقف أو غيرها من الأسطح الكبيرة الدائمة، والصفة المميزة الخاصة للوحة الجدارية هي أن تدمج بانسجام العناصر المعمارية للفضاء المعين في الصورة"[2].

أما الروح لغة، فـ"الرُّوحُ هُوَ الَّذِي بِهِ الْحَيَاةُ، والنَّفْس هِيَ الَّتِي بِهَا الْعَقْلُ"[3]، و"النفسَ مؤنَّثة، والرُّوحَ مذكَّر"[4]، و"لكل إنسانٍ نفسان: أَحدهمَا: نَفْسُ العَقْل الَّتِي يكون بهَا التَّمْيِيز، وَالْأُخْرَى نفسُ الرُّوح الَّتِي بهَا الْحَيَاة"[5].

أما التهاويم، فقد "هوّموا وتهوّموا: هزّوا هامهم من النعاس، وما نمت غير تهويم وغير تهويمة"[6]، ويدخل في دائرة المجاز؛ قولهم: "يرقّص الهام أي يعجب الناس فينغضون رءوسهم"[7]؛ أي أنهم عندما يسمعون شيئا يعجبهم؛ يتمايلون له طربا بهز رؤوسهم، وأحيانا بأجسادهم، وهذا ما يحدث عند تلقي هذه القصيدة سماعا أو قراءة، أو إنشادا من أحدهم؛ فما بالك إذا كان هذا الإنشاء من شيخ معرة النعمان نفسه.

****

---

١ الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية٢/٦٠٩، المؤلف: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ـ بيروت، ط٤، ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧ م.

٢ ويكيبيديا.

٣ لسان العرب٦/٢٣٥، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ)، دار صادر ـ بيروت، ط٣، ١٤١٤ هـ.

٤ تهذيب اللغة١٣/٨، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: ٣٧٠هـ)، المحقق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي ـ بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

٥ السابق الصفحة نفسها.

٦ أساس البلاغة٢/٣٨٣، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: ٥٣٨هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤١٩ هـ ـ ١٩٩٨ م.

٧ السابق الصفحة نفسها.

ـــ المبحث الأول: الثنائيات الضدية في المنظور النقدي.

تعدُّ الثنائيات الضدية من المصطلحات النقدية القديمة، وقد أخذت أسماء متعددة ومراميَ شتَّى، ومن هذه المسميات: الطباق، والمقابلة، والتضاد، وهي ظاهرة أسلوبية؛ لها دور مهم في تشكيل النسق البنائي والجمالي للنص، ولأن الله ـــ سبحانه وتعالى ـــ خلق كل شيء ونقيضه، فإن كثيرا من أمور حياتنا تقوم على ذلك ما بين الصدق والكذب، الخير والشر، الفرح والحزن، الليل والنهار، الحياة والموت، ولو جلسنا نعدد كل شيء وضده، أو ونقيضه، فلن تكفينا صفحات وصفحات.

تلك التقابلات التي تدور رحاها بين الدين والفلسفة والحياة والأدب في كل شيء وضده؛ هي التي تحكم إطار التعامل مع البشر؛ لأنها تنبع من خلال كل شعور إنساني، وما يقابله، فالنفس الإنسانية ـــ لا شكَّ ـــ تعتمل بما يدور في خلجاتها، وتبرر مشاعرها بمتناقضاتها، فتنبني تلك الثنائيات الضدية وفق نمط ديني وفلسفي ونفسي؛ لكنها تبدو أكثر وضوحا وبروزا في مجال النقد الأدبي؛ إذ إن تشكيل هذه الثنائيات قد بدأ مع خلق الإنسان ووجوده، ما بين أمر بالسجود لآدم ـــ عليه السلام ـــ ورفض من إبليس؛ ما بين طاعة لله، لا تلبث أن تتحول إلى معصية.

و"الثنائيات الضدية ظاهرة فلسفية أساسا؛ تم سحبها على النقد الأدبي، وأول من طبقها على الأدب البنيويون، ويعد هذا المصطلح مفردة من مفردات الثقافة الغربية"[1]، ولكي نمضي في بحثنا هذا، فلا بدَّ أن نعرِّف "الثنائيات الضدية"، فالثنائيات لغة من: "الثِّنَى، بِالْكَسْرِ وَالْقَصْرِ: الأَمر يُعَادُ مَرَّتَيْنِ وأَن يُفْعَلَ الشيءَ مَرَّتَيْنِ"[2]، فـــ"الثَّاءُ وَالنُّونُ وَالْيَاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ تَكْرِيرُ الشَّيْءِ مَرَّتَيْنِ، أَوْ جَعْلُهُ شَيْئَيْنِ مُتَوَالِيَيْنِ أَوْ مُتَبَايِنَيْنِ"[3]؛ لذلك فكل ثنائية تتشكل؛ لا بدَّ لها من طرفان متباينان، أو متشابهان، أو متضادان ومختلفان؛ تمتد بينهما علائق وروابط؛ تجعل كلا منهما يستمد وجوده من الآخر.

---

١ الثنائيات الضدية؛ بحث في المصطلح ودلالاته/١٠، د. سمر الديوب، سلسلة مصطلحات معاصرة، العتبة العباسية المقدسة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط١، ٢٠١٧م ـــ ١٤٣٩ ه.

٢ لسان العرب١٤/١٢٠.

٣ معجم مقاييس اللغة١/٣٩١، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـــ)، المحقق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـــ ـــ ١٩٧٩م.

ولا ريب أن التعريف الاصطلاحي يأخذ منحى آخر غير التعريف اللغوي؛ إذ إن الثنائية كمفهوم فلسفي؛ هي "ما كان ذا شقين. والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة (من جهة ما هي مبدأ لعدم التعين)، أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغوريين، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون ... والاثنينية (etilauD) هي كون الطبيعة ذات وحدتين، أو هي كون الشيء الواحد مشتملا على حدّين متقابلين ومتطابقين"[1]؛ لذلك فكل طرف من أطراف هذه الثنائية يلازم الآخر؛ لكنه لا ينصهر فيه، كثنائية الليل والنهار، والنور والظلام.

ويعدُّ القرآن الكريم خير مثال لتقديم الثنائيات الضدية بشكل يخلو من اللبس، أو الوهم، ومن ذلك قوله تعالى: {وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا}[2]، فالثنائية الضدية تتجلى في قوله تعالى: أضحك، وأبكى، وأمات وأحيا، فكل منهما نقيض الآخر وضده، ورغم ذلك، فبينهما ارتباط ووشيجة لا تكاد تنفصم أبدا؛ إذ إن الموت مرهون بالحياة، والضحك متلازم مع البكاء.

وما بين آلام الواقع، وآمال الحياة؛ نجد عبارة شديدة الحكمة: "الْغِنَى فِي الْغُرْبَةِ وَطَنٌ، وَالْفَقْرُ فِي الوطن غربة"[3]، فالتضاد واضح وجلي بين الغنى والفقر، والغربة والوطن؛ هذه الثنائية الضدية التي توجع القلب، وتنهك الروح، وتمزق الفؤاد؛ لأننا شئنا أم أبينا، فإننا أمام واقع يقوم على كل شيء وضده، وكل معنى وعكسه بما يخلق دوامة للحياة تتشكل من المتناقضات والمتضادات والمتقابلات وهلمَّ جرا.

ولأنه "وبضدها تتبين الأشياء"[4]، فإن الثنائيات تمثل نمط حياة وسلوك إنساني يتبدى لنا في شتى مظاهر الحياة الإنسانية والكونية والعقدية، ولأن التضاد لا يكون إلا بين طرفين، فلكل

١المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية)١/٣٨٠، الدكتور جميل صليبا (المتوفى:١٩٧٦ م)، الشركة العالمية للكتاب ــ بيروت، ١٤١٤ هـــ ــ ١٩٩٤ م.

٢ النجم/ ٤٣ و٤٤.

٣ وردت هذه العبارة في مصادر كثيرة منسوبة لكثيرين؛ منهم الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه في شرح نهج البلاغة١٨/١٩٠، عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين بن أبي الحديد، أبو حامد، عز الدين (المتوفى: ٦٥٦ هـــ)، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه.

٤ عجز بيت لأبي الطيب المتنبي أحمد بن الحسين الكوفي (٣٠٣ هـــ -٣٥٤ هـــ)١/١١٧، صححها وقارن نسخها وجمع تعليقاتها: الدكتور/ عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، وروايته:

وَنَدِيْمِهِمْ وَبِهِمْ عَرفْنَا فَضْلَهُ ... وَبِضدِّهَا تَتَبَيَّنُ الأَشْيَاءُ

شيء ضد واحد، من هنا "فلا يمكن أن يكون ضد الشيء هو الشيء أصلا"[1]، وإذا كان الشكلانيون الروس؛ يعتمدون ثنائية الشكل والمضمون، فإن البنيويين؛ ينطلقون من "موت المؤلف والتركيز على النص الأدبي من خلال الثنائيات الموجودة فيه، فتعتمد الظواهر اللغوية لاستنتاج الدلالات والمعاني"[2].

إن ظاهرة الثنائيات الضدية تجعل من النص جدارية تتناسق أضداها، وتتلاقى نقائضها مما يضفي على النص تشكيلا جماليا، ونسقا فكريا مختلفا؛ يخلق حالة من التوتر التي تكسر رتابة الجمل، وجمود الفكر، وبلادة الشعور؛ ذلك لأن الثنائية الضدية تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظل في اللاوعي"[3].

ورغم كل ما سبق، فإن للثنائية الضدية أصلا عربيا ونقديا قديما، بل هناك كتب تحمل عنوانا يضم كلمة الأضداد، ومن ذلك كتاب"المحاسن والأضداد"للجاحظ(المتوفى: ٢٥٥ه)، والأضداد لابن الأنباري(المتوفى: ٣٢٨ ه)،وغير الكتب، فإننا نجد أن الثنائية الضدية؛ ذلك المصطلح الغربي؛ موجود وقديم قدم البلاغة العربية تحت أسماء أخرى شأنه شأن جل المصطلحات النقدية الحديثة، فقد ورد تحت اسم:الطباق والمقابلة والتضاد، وتعريفاته واضحة جلية.

فمن ذلك؛ قولهم: "ويسمونه المطابقة والطّباق والتضادّ والتكافؤ وهو أن تجمع بين المتضادّين مع مراعاة التقابل، فلا تجيء باسم مع فعل ولا بفعل مع اسم... وقد تجيء المطابقة بالنفي والإثبات ... وقال الزكيّ بن أبي الإصبع المصريّ في الطباق: وهو على ضربين: ضرب يأتي بألفاظ الحقيقة، وضرب يأتي بألفاظ المجاز، فما كان بلفظ الحقيقة سمّي طباقا، وما كان بلفظ المجاز سمّي تكافؤا"[4].

ولعل ما أوردناه في هذا المبحث؛ يكون منطلقا لنا لتطبيق ظاهرة الثنائيات الضدية على قصيدة أبي العلاء المعري في ضوء تلك التعريفات اللغوية والاصطلاحية لإبراز النسق الجمالي والتشكيل البديعي فيها.

****

---

١ الثنائيات الضدية؛ بحث في المصطلح ودلالاته/٨٨.

٢ السابق/١٣٢.

٣ اللغة العليا ــ النظرية الشعرية/١٨٧، جان كوهين، ترجمة وتقديم وتعليق د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة ــ مصر، المشروع القومي للترجمة.

٤ نهاية الأرب في فنون الأدب٧/٩٩، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (المتوفى: ٧٣٣هـــ)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ١٤٢٣ هـــ. بتصرف.

ـــ المبحث الثاني: ظواهر الثنائيات الضدية وتشكيلاتها في قصيدة المعري.

هل يحتاج تراثنا الأدبي إلى الدراسة من منظور نقدي حداثي مختلف، أو يحتاج إلى التطبيق عليه من خلال المناهج النقدية الحديثة؟!

الإجابة: بلا شكٍّ نعم، فمازال الكثير والكثير من تراثنا الأدبي، والشعري منه ـــ على وجه الخصوص ـــ في مسيس الحاجة لأن يوضع تحت ميكروسكوب الاصطلاحات والمدارس النقدية الحديثة؛ لنتمكن من الغوص في أعماق النصوص حتى نستخرج منها درر وخبيئات تراثنا القديم، ونتعامل معه بنظرة مختلفة، فقد "كان التراث بالنسبة لكثير من الحداثيين العرب أمرا من شئون الماضي ... بهذا وضعنا تراثنا أمام (مرايا مقعرة) صغَّرت من حجمه، وقللت من شأن إنجازات العقل العربي"[١]، في الوقت الذي وضعوا فيه العقل الغربي والنقد الغربي أمام مرآة محدبة، فإذا كانت المرآة المقعرة "تقوم بتصغير الأشياء بشكل مخل يشوه حقيقتها، فإن المرايا المحدبة تقوم بتكبير كل ما يوجد أمامها، وتزيفه حسب زاوية انعكاسه"[٢].

من هنا؛ كان الانطلاق لدراسة هذه القصيدة من منظور الثنائيات الضدية اصطلاحا غربيا تمتد جذوره ضاربة عمقها في تراثنا النقدي العربي تحت مسميات: الطباق، التضاد، المقابلة، وما إلى ذلك، فقد استهل المعري قصيدته بقوله:

يَا سَاهِرَ البَـرْقِ أَيقـظ رَاقـد السِّـمُرِ لَعَـلّ بِـالجِزْعِ أَعْوَانـاً عَلَـى السِّـهَرِ

فهذا المطلع "لمبدئه روعة تستهوي اللب، وتستخف السمع، وذلك بأن يكون عذب اللفظ، حسن السبك، صحيح المعنى"[٣]، وهذه مزية حسن الابتداء الجيد التي عودنا عليها أبو العلاء في شعره، لقصيدة مبنية على بحر البسيط، وقد سُمِّيَ بهذا "الاسم لانبساط أسبابه، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل: لانبساط الحركات في عَرُوْضه وضربه في حالة خبنهما؛ إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات"[٤].

وهي من"البسيط الأول"[٥]، ويقال من "العَروض الأولى: لها ضَربان، وهيَ على ثَمانية أجزاء:

---

١ المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية/٧، د. عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة ٢٧٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـــ الكويت، جمادى الأولى ١٤٢٢ هـ ـــ أغسطس ٢٠٠١م.

٢ المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك/٦، د. عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة ٢٣٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـــ الكويت، أبريل ١٩٩٨م.

٣ المنهاج الواضح للبلاغة١/١٧٦، حامد عوني، المكتبة الأزهرية للتراث.

٤ موسوعة العروض والقافية/٣٩، سعد بن عبد الله الواصل.

٥ شروح سقط الزند/١١٤/ القصيدة الثانية، القسم الأول، تحقيق الأساتذة: مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الإبياري، حامد عبد المجيد بإشراف الأستاذ الدكتور طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٤٠٦ ه ـــ

مُستَفعِلُن فاعِلُن مُستَفعِلُن فَعِلُن ... مُستَفعِلُن فاعِلُن مُستَفعِلُن فَعِلُن

فهذا ضَرب، والضَرب الثاني من هذه العروض: فَعِلُن"[1]، "والقافية من المتراكب"[2]، وهو "كلُّ قافِيةٍ تَوَالَتْ فِيهَا ثَلَاثَةُ أَحْرُفٍ متحركةٍ بَيْنَ ساكنَين"[3]،

وَإِن بَخِلْـــتَ عَلَـــى الأَحْيَـــاءِ كُلِّهِـــمِ فَاسْـــقِ المَـــوَاطِرَ حيّـــاً مِـــنْ بَنِـــي مَطَـــرِ

فقد وقعت القافية في كلمتي: "بني ومطر"، وقد بدأت من الياء الساكنة في "بني"، ثم الميم والطاء والراء، وهي ثلاثة حروف متحركة، تنتهي بإشباع الكسرة، فتصير ياءً؛ لتشكل الساكن الأخير.

ولأن "المطابقة والتضاد والطباق فِي البديع بِمَعْنى وَاحِد"[4]، فإن بينها وبين "الثنائيات الضدية" كاصطلاح غربي أواصر قربى، وإن اختلفت المسميات، وتعددت الظواهر التي تشكل لوحة على جدار روح أبي العلاء خاصة، فأول ثنائية تقابلنا في قوله:

لَوْ حَطَّ رَحْلِـــيَ فَـــوْقَ الـــنَّجْمِ رَافِعُـــهُ أَلْفَيْـــتُ ثَـــمَّ خَيَـــالاً مِنْـــكِ مُنْتَظِـــرِيْ

هذه الثنائية الضدية التي تنقش صورة على جدار الروح ما بين كلمتي: "حط"، و"رافع" التي شكلت هذا الجمال عندما رأى عليها خيال محبوبته؛ ينتظره، وإن اختلفت معاني "رافعه"، فقد قال التبريزي: "الهاء في رافعه يجوز أن تكون عائدة على النجم، ويكون الرافع الله ــ عز وجل ــ ويجوز أن تكون الهاء عائدة على الرحل، ويكون الرافع له إنسانا رفع الرحل على ظهر البعير ... وقال الخوارزمي: الضمير في رافعه للرحل أو النجم، وعلى الأول الرافع هو الجمَّال، وعلى الثاني هو الله تعالى"[5]، فما بين حط، ورافعه؛ يتبدى لنا ذلك العلو المكاني، وتلك الأنفة التي نجدها كثيرا في شعر المعري، فهذه الحالة من التوتر بين الانخفاض والحط، والارتفاع والعلو خلقت جمالا؛ جسدته تلك اللغة الغنية المعبرة.

وإذا كانت المطابقة أو الطباق هي: "التضاد، والتكافؤ والمقابلة وحاصله الإتيان بالنقيضين والضدين"[6]، فإن الأنساق المتضادة؛ تخلق نوعا من الحركة والديناميكية في سياق النص؛ تجعله

---

١ العروض/٦٩، إبراهيم بن السري بن سهل،أبو إسحاق الزجاج (المتوفى:٣١١ هـ)،تحقيق:سليمان أحمد أبو ستة.

٢ شروح سقط الزند/١١٤.

٣ لسان العرب١/٤٣٢.

٤ دستور العلماء = جامع العلوم في اصطلاحات الفنون١/٢١٤، القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري (المتوفى: ق ١٢هـ)، عرب عباراته الفارسية: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية ــ لبنان/ بيروت، ط١، ١٤٢١هـ ــ ٢٠٠٠م.

٥ شروح سقط الزند/١١٩.

٦ الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز٣/١٩٨، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد باللّه (المتوفى: ٧٤٥هـ)، المكتبة العنصرية ــ بيروت، ط١، ١٤٢٣ هـ.

متجددا، وقادرا على الحركة الموارة التي لا تكاد تتوقف؛ حتى تتحرك مرة أخرى، فتكسر الروتين والملل؛ نجد ذلك في قوله:

فَمَا وَهَبْتَ الَّذِي يَعْـرِفْنَ مِـنْ خِلَـقٍ لَكِنْ سَـمَحْتَ بِمَـا يُنْكِـرْنَ مِـنْ دُرَرِ

فهذه الثنائية الضدية المتقابلة المتناقضة بين المعرفة والإنكار؛ بين "يعرفن"، و"ينكرن"، وبين ما النافية في صدر البيت، وما الموصولة في شطره الثاني، وما بين الخِلَقِ البالية، والدرر غير المتوقعة؛ هذه الصورة المتخيلة بما كن ينتظرنه من هذه الخِلَقِ، ثم هذه الحالة من الدهشة التي بدت مرسومة في حالة فرحهن بعطيته من الدرر بأكثر مما كن يتوقعنه؛ لتشكل هذه الحالة التي تظهر على مكونات الجسد تاركة تماويمها الراقصة طربا وفرحا بسماحه غير المتوقع؛ لتبرز لنا هذه الحالة النغمية من خلال هذه القدرة الفنية على التشكيل قائمة على السلب والإيجاب؛ على المعرفة والإنكار، والخِلَقِ والدرر.

ولأن العلائق الداخلية في النص؛ تكون نتاجا لغويا؛ يشكل صورة تعطي مزيدا من الطاقة والحركة الفاعلة في النص، فإن الإيقاع والحركة المتولدة عن "الثنائيات الضدية تعني حديثا عن توازي الثنائيات وسير طرفيها جنبا إلى جنب"[1]، وإذا كان العالم يتشكل من (ثلاثة أنحاء: متفق ومختلف ومتضاد) في رأي الجاحظ، فإن الحركة والسكون هي التي ترسم تلك الثنائية التي تمثل جوهر قانون الحياة الأزلي منذ بدء الخليقة، وحتى قيام الساعة الذي يحاول من خلاله المبدع أن يصل بنصه إلى شريحة عريضة من المتلقين بطرائق حركية داخل النص؛ تدفعهم لمتابعة قراءته والاستمتاع به أثناء عملية التلقي.

فالحُسْـنُ يَظْهَـرُ فِـي بَيْتَـيْنِ رَوْنَقُـهُ بَيْتٍ مِنْ الشِّـعْرِ أوَ بَيْـتٍ مِـنَ الشَّـعَرِ

فهذا البيت من درر شعر أبي العلاء سيرورة بين الناس منذ ألف عام؛ من خلال هذه المقابلة بين بيت الشِّعْر، وبيت الشَّعَرِ، فكلاهما لا يلتقيان بحال من الأحوال إلا في حروف بناء الكلمتين، وبما يشير إلى أن هذه المحبوبة بدوية، وليست من الحضر، وهو ما يؤكده قول المتنبي:

حُسْـنُ الحَضَـارَةِ مَجْلُـوبٌ بِتَطْرِيَـةٍ وفي البَـدَاوَةِ حُسْـنٌ غَيْـرُ مَجْلُـوبِ

يقول البطليوسي في شرح هذا البيت: "الشعر الذي يصنع فيك؛ يحسن بأن تذكري فيه، والبيت الذي تعمرينه؛ يحسن بأن تسكنيه، فصار الحسن في ذلك لا يوجد إلا في شيئين: بيت من الشعر؛ نظم في وصفك، أو بيت من الشعَر؛ يشتمل على شخصك"[2].

---

١ الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم/٤، د. سمر الديوب، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، وزارة الثقافة ـــ دمشق، ٢٠٠٩م.

٢ شروح سقط الزند/١٢٩.

وعندما نتكلم عن ثنائية الحركة والسكون، فإنها معلم بارز من معالم تشكيل جدارية الروح في رائية المعري، فتتبدى لنا في ثنائيات: الصفاء والكدر، وبين عالٍ ومنخفِضٍ، وذلك في قوله:

والخِـــلُ كالمـــاءِ يُبْـــدي لي ضَـــمائِرُهُ مَـــعَ الصِّـــفاءِ ويُخْفيهـــا مَـــعَ الكـــدَرِ

وقاسِـــمُ الجُـــودِ في عـــالٍ ومـــنخفِضٍ كقِسْمةِ الغيـــثِ بـــين الـــنّجم والشَـــجَرِ

فإنك عندما تقرأ هذين البيتين؛ تقفز أمام عينيك هذه الصورة الحركية التي ترسمها هذه الثنائيات المتضادة في كلا البيتين، فإذا "صافاك خليلك؛ أظهر ما عنده، وإذا داجاك؛ أخفاه، كالماء إذا صفا؛ رئي ما تحته، وإذا كدر؛ خفي"[1]، فالحركة الموارة والسكون المطبق من الصفاء وحركة الماء، وكذلك في العلو؛ لا تلبث أن يقابلها، ويضادها الكدر والركود والسكون، ثم الانخفاض الذي يجعل صاحبه في انكسار منتظرا عطاء المعطي، وجود الجواد وبذله، فإذا كانت الحركة تمثل النسق الإيجابي، فإن السكون؛ يبدي الجانب السلبي في هذه الثنائية.

أما ثنائية اللون التي تقوم على التشبيه بحرف "الكاف"، فإنها تعمل "عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب"[2]،

والخِـــلُ كالمـــاءِ يُبْـــدي لي ضَـــمائِرُهُ مَـــعَ الصِّـــفاءِ ويُخْفيهـــا مَـــعَ الكـــدَرِ

تلك الصورة المتجسدة التي تثير مشاعرك بين لون الصفاء والنقاء الناصع للماء، وبين الكدر، فـ"الكَدَرُ: نقيض الصفاء، والكُدْرَةُ في اللون"[3]، وإذا كانت "الكُدْرَةُ فِي اللَّوْنِ خاصَّةً والكُدُورَةُ فِي الماءِ والعَيْشِ والكَدَرُ فِي كُلٍّ"[4]، فإن أبا العلاء يجمع بين حالين مختلفين من حاله؛ سواء في نقاء الماء، أو صفاء حياته، وذلك الكدر الذي يشوب روحه، فيجعلها في حالة من الهم والنكد انتظارا لجود ابن الفصيصي ممدوحه، في بيت يعدُّ مضرب مثل لحسن سبكه، وقيمة حكمته.

ولأن التضاد والمقابلة يعدَّان محسنين بديعيين؛ يمثلان ركيزة من ركائز بناء القصيدة ونسيجها الجمالي، وتركيبها الإبداعي، فإن قصيدة أبي العلاء نموذج عال من الإبداع في استخدامه حين يقول:

---

١ السابق/١٣٢.

٢ أسرار البلاغة/١٣٢، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

٣ كتاب العين٥/٣٢٦، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: ١٧٠هـ)، المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

٤ المخصص٢/٤٤٩، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (المتوفى: ٤٥٨هـ)، المحقق: خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي ـــ بيروت، ط١، ١٤١٧هـ ـــ ١٩٩٦م.

هَمُّوا فَـأَمُّوا فَلَمَّـا شَـارَفُوا وَقَفُـوا كَوَقْفَـةِ الْعِـيرِ بَـيْنَ الْـوِرْدِ وَالصَّـدَرِ

فحسن التقسيم بين: هموا ووقفوا، وأموا وشارفوا؛ جسد حالة من الحركة تأخذ بيدك لتسير معهم في هذه الجدارية التي تتشكل لوحة مصورة؛ ثم يتبعها بالتشبيه، والثنائية الضدية جيئة وذهابا بَيْنَ الْوِرْدِ وَالصَّدَرِ؛ "إنّ الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس، تأكيد أنّ هناك مشابهات خَفِيّة يدقُّ المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرُك فأدركها فقد استحققتَ الفضل"[1].

إن الإمام عبد القاهر الجرجاني؛ يعد سابقا للنقاد المعاصرين ورائدا لهم عندما يتكلم عن التشبيه والتمثيل، فيجمع بين الاتفاق والاختلاف، فلم "يكن إعجابُ هذا التشبيه لك وإيناسه إياك لأن الشيئين مختلفان في الجنس أشدِّ الاختلاف فقط، بل لأنّ حَصلَ بإزاء الاختلاف اتفاقٌ كأحسن ما يكون وأتمّه، فبمجموع الأمرين شدّة ائتلافِ في شدّة اختلاف حلا وحسُن، ورَاقَ وفَتَن"[2]، فعند اجتماع شدة الاتفاق مع شدة الاختلاف، يكون الجمال.

ولثنائية العلو والضعة شأن آخر، فإذا كانت "الخيلُ تُعرفُ من فُرسانها البُهُمُ"[3]، فهو يخاطب ممدوحه بقوله:

يا ابن الأُلى غيرَ زَجر الخَيلِ مـا عَرَفُـوا إذ تعرفُ العُربُ زَجـر الشـاءِ والعَكـرِ

ليؤكد أن له حسبا قديما، فالمجد ليس طارئا عليه، بل أصيل فيه، فقد كان جدوده يركبون الخيل، فهو فارس من نسل فرسان، ولأنهم "قوم ملوك، فهم يزجرون الخيل؛ إذ كانت الإبل والشاء إنما يزجرها العبيد والصعاليك؛ أي هؤلاء أصحاب حروب ومغاورات"[4]، وما بين الحسب القديم ملكا وعزا ومنعة وقوة، وبين الضعة والضعف والقهر؛ يكمن الجمال.

وتبرز هنا ثنائية أخرى؛ هي ثنائية المكان بين البادية والحضر، فيقول:

المُوقِـدُونَ بنجْـدٍ نـارَ باديَـةٍ لا يَحضُـرونَ وفَقْـدُ العِـزّ في الحَضَـرِ

إذا هَمَـى القَطْـرُ شَـبَتْها عَبيـدُهمُ تحـتَ الغَمـائم للسّـارين بـالقُطُرِ

فالبادية تمثل لممدوحه مكان علو وارتفاع شأن؛ يجدون فيها أنفسهم، ويحققون فيها وجودهم بكرمهم الحاتمي، وتصديره البيت باستخدام صيغة اسم الفاعل "الموقدون" معرفا

---

١ أسرار البلاغة/١٥٢.

٢ السابق/١٥٣.

٣ الفتح على أبي الفتح/٩٣، محمد بن حَمَد بن محمد بن عبد الله بن محمود بن فُورِّجَة البروجردي (المتوفى: نحو ٤٥٥هـ)، المحقق: عبد الكريم الدجيلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـ العراق، ط٢، ١٩٨٧ م.

٤ شروح سقط الزند/١٤٠.

بـــ"أل"، دوان استخدام الفعل نفسه دلالة على أن هذه عادتهم التي عودوا الناس عليها، فعندما يضلون في الصحراء، ويفقدون الأمل؛ لا يرون إلا النار التي يشبها ممدوحه؛ ليهتدوا إليهم، حتى وإن سقط المطر عليها، فهي لا تنطفئ؛ لأنهم لا يشبونها بالحطب، بل بأعواد البخور، فتجمع بين الضوء والرائحة الطيبة التي تستقبل ضيفانهم.

فهم قوم "يألفون البدو، ويكرهون الحضر؛ لأن العز في البدو، وفقده في الحضر، والنجد؛ أصله: العلو والارتفاع"[1]، و"نجد: بلد مَعْرُوف وَإِنَّمَا سمي نجدا لعلوه عَن انخفاض تَهَامَة. وأصل النجد الْعُلُوّ من الأَرْض"[2]، وهذه ثنائية أخرى؛ تصنع جدارية للروح، وتهويما للجسد المستمتع بها، بين العلو في القيمة والمنزلة في البدو، والضعة والضعف في الحضر، وبين ثنائية المكان بين النجد، وهو المرتفع عن الأرض، وبين تهامة، وما انخفض منها.

ولا يمنعهم المطر من أ، يشبوا نارهم؛ "ليهتدي بها السارون، ومن تمام الصنعة في هذا البيت؛ أنه ذكر القَطْرَ الذي هو المطر في أوله، وذكر القُطُر الذي هو العود في آخره للتجنيس، ثم جعل النار التي تشبها العبيد بالقُطر؛ لا تخمدها الغمائم؛ يصفهم بأنهم ملوك؛ يقدرون على ما لا يقدر غيرهم"[3]، وهنا تجتمع الثنائية الضدية بين القدرة والعجز، والقوة والضعف، وشتان بين فضيلة القدرة، وبين رذيلة العجز، فالأولى لا يتصف بها إلا الملوك، والثانية يتصف بها الضعفاء والعجَزة.

ويبرز هنا التتميم، وهو "الذي سماه الحاتمي التتميم، وسماه ابن المعتز قبله: اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه، ثم يعود المتكلم فيتمه، وشرح حده: أنه الكلمة التي إذا طرحت من الكلام نقص حسن معناه أو مبالغته، مع أن لفظه يوهم بأنه تام"[4]، ومن بديع أمثلته هذان البيتان لأبي العلاء، فقوله: "تحت الغمائم تتميم أفاد مبالغة تأكيد لإرادة الإيقاد، وقوله: "بالقطر تتميم للتميم، وذلك أن نزول المطر لا يمنعهم من الإيقاد، وإذا كان الحطب قطرا، وهو العود الذي يتبخر به، كان نهاية في إرادة المبالغة في الاهتمام بشأن الإيقاد، ويحتمل الاستتباع أيضاً، لأن صفة السخاوة استتبعت صفة الثروة"[5].

---

١ شروح سقط الزند/١٤٢.

٢ جمهرة اللغة١/٤٥١، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (المتوفى: ٣٢١هـ)، المحقق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين ـــ بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

٣ شروح سقط الزند/١٤٣.

٤ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن/١٢٧.

٥ أنوار الربيع في أنواع البديع٣/٥٤، صدر الدين المدني، علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني الحسيني، المعروف بعلي خان بن ميرزا أحمد، الشهير بابن معصوم (المتوفى: ١١٢٠هـ)، حققه وترجم لشعرائه: شاكر هادي شكر، نشر وتوزيع مكتبة العرفان ـــ كربلاء/ العراق، ط١، ١٩٦٩م.

وتتبدى ثنائية الموت والحياة في قوله:

جَمَالُ ذِي الأَرضِ كانُوا فِي الحَيَاةِ وَهُمْ بَعدَ المَمـــاتِ جَمَـــالُ الكُتـــبِ وَالسِّـــيَرِ

فلا ريب أن ثنائية الموت والحياة أزلية منذ بدء الخليقة، وحتى قيام الساعة، وهي الثنائية الحقة التي تعم الوجود كله مؤمنا وكافرا، على دين، أو على غير دين، فالموت حق على كل مخلوقات الله ــ جل وعلا ــ والتي حسمها ــ سبحانه وتعالى ــ في قوله: {كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ}. [القصص/٨٨]، هذه الصورة تحمل كذلك الثنائية الضدية بين الحضور والغياب؛ ليجتمع لنا ثنائية: "الموت والحياة، والحضور والغياب"، في بيت واحد، فالمعري يحسم هذه القضية، ويصورها في جدارية رائعة ينقشها على روح كل من يستمع ويستمتع بهذه القصيدة، وفي مقدمتهم ذلك الممدوح ابن الفصيصي.

إن الممدوح وقبيلته هم "جمال ذي الأرض" أحياءً وأمواتًا"، فإذا كان حضورهم هو جمال الحياة كلها، فإنهم حتى بعد موتهم؛ يظل جمالهم ممتدا سواء كان ذلك بذكرهم في الكتب، أو فيما يتناوله الناس من سيرتهم العطرة التي تملأ الأرض أرجا وعبيرا، وما بين الثبات والتحول، والرتابة والانطلاق؛ تكمن جماليات النسق الكوني، وما تثيره في نفوسنا تلك الثنائية التي أكدها فيما بعد أمير الشعراء أحمد شوقي في قوله:

فَارْفَعْ لِنَفْسِكَ بَعْـدَ مَوْتِـكَ ذِكْرَهَـا فَالـــذِّكْرُ لِلإِنْسَـــانِ عُمْـــرٌ ثَـــانِ

فرغم هذه الثنائية التي لا تقبل جدالاً، فإنه ينبغي على الإنسان أن يصنع لنفسه كيانا آخر، واسما ذا سيرة ناصعة البياض؛ يستمر بعد موته؛ ليحدث ذلك الائتلاف بين ثنائيتي الموت والحياة والحضور والغياب المنقوشة دائما على جدار الروح، والمكتوبة منذ الأزل في اللوح المحفوظ على كل ذي روح، فلا تلبث هذه الجدارية أن تتشكل في عالم آخر تحكمه قماويم الجسد سواء بنومه نومة خفيفة في الحياة الدنيا، أو بنومه تلك النومة الأبدية حتى إذا {نُفِخَ فِي الصُّورِ نَفْخَةٌ وَاحِدَةٌ}. [الحاقة/١٣]، {فَإِذَا هُمْ مِنَ الأَجْدَاثِ إِلَى رَبِّهِمْ يَنْسِلُونَ} [يس/ ٥١].

ولأن "الْخَيْرُ وَالشَّرُّ وَالصَّلَاحُ وَالْفَسَادُ وَالْحَقُّ وَالْبَاطِلُ وَالْفَضِيلَةُ وَالرَّذِيلَةُ"[١]، كلها مقابلات ومتضادات بعضها عكس بعض، ولأن "الفَضِيلة مَعْرُوفٌ: ضدُّ النَّقْص والنَّقِيصة ... والفَضِيلة: الدَّرَجة الرَّفِيعَةُ فِي الفَضْل"[٢]، فقد قيل إن: "الرَّذِيلَةُ: ضِدُّ الْفَضِيلَةِ، والجَمْعُ

١ تفسير القرآن الحكيم (تفسير المنار)١٩٣/١، محمد رشيد بن علي رضا بن محمد شمس الدين بن محمد بهاء الدين بن منلا علي خليفة القلموني الحسيني (المتوفى: ١٣٥٤هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠ م.

٢ لسان العرب٥٢٤/١١.

الرَّذائِلُ"[1]، فستلفتنا هذه الثنائية الضدية المرسومة لوحة جدارية ناطقة ومصورة بين كل من "العلو والتواضع، والحمد والكبر"، حين يقول أبو العلاء:

عَلَـــوتُمُ فَتَوَاضَـــعتُم عَلَـــى ثِقَـــةٍ لَمَّـــا تَوَاضَـــعَ أَقـــوامٌ عَلَـــى غَـــرَرِ

وَالحَمْـــد وَالكِبْـــرُ ضِـــدَّانِ اتِّفَاقُهُمَـــا مِثْـــلُ اتِّفَـــاقِ فَشَـــاءِ السِّـــنِّ وَالكِبَـــرِ

وإذا كانت "الجنَّة درجات، والنار دركات، فإنه ـــ لا شكَّ ـــ أن الفضيلة درجات والرَّذيلة دركات"[2]، فما بين "العلو والحمد والتواضع" هذه الفضائل التي يجب أن يتحلى بها كل إنسان؛ تصدمنا الرذيلة متمثلة في الكِبْرِ الذي أدخل إبليس الدائرة الكبرى للمعصية التي لا تنفع معها توبة، حين أمره الحق ـــ جل وعلا ـــ بأن يسجد لآدم فأبى، واستكبر، وقال: {أَأَسْجُدُ لِمَنْ خَلَقْتَ طِينًا}. [الإسراء: ٦١]، معللا ذلك بقوله: {خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ}. [الأعراف:١٢].

نعم؛ لقد كان إبليس شديد العبادة لله، كثير الطاعة له؛ حتى إنه لم يترك موضع قدمٍ في الجنة إلا سجد فيه لله، فارتقى إلى درجة الملائكة، فلقِّبَ بـــ" طاووس الملائكة"؛ لكنه لمرة واحدة غلبه الكِبر، فكان مصيره الإبعاد؛ ليس من الجنة فحسب، بل من رحمة الله هو وذريته ونسله من لحظة معصيته، وحتى قيام الساعة، فالفارق كبير جدا بين العلو والتواضع والحمد في جانب الفضيلة وخصالها، وبين الكِبر في الجانب الآخر، وهو الرذيلة التي هي أردأ صفة يمكن أن يتصف إنسان.

لقد كان علوكم "علوكم على الناس بما يقتضيه لكم منصبكم القديم، وشرفكم المعلوم، فتواضعتم على ثقة منكم أن تواضعكم لا يضركم، وأن الناس يرفعونكم إلى مراتبكم اللائقة بكم"[3]، ولأن الكبر والحمد لا يجتمعان في نفس واحدة؛ لأن أحدهما ضد الآخر، كما أن فتاء السن والكِبَر ضدان، فإذا ازداد أحدهما؛ نقص الآخر، فلا يجوز لهما اجتماع"[4]إذ إنه يستحيل أن تجتمع الفتوة في ريعان الشباب مع الكِبَر، وهو العَجَزُ والشيخوخة، فإن وجود أحدهما نفيٌ للآخر، وانتفاء لمجرد وجوده، فالبون شاسع، والهوة سحيقة؛ تجعل من غير المتخيل، ولا المتصور أن يكون لهما اجتماع أبدًا.

---

١ تاج العروس٢٩/٦٧.

٢ معجم اللغة العربية المعاصرة١/٧٤١، د أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: ١٤٢٤هـ) بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، ط١، ١٤٢٩ هـ ـــ ٢٠٠٨ م.

٣ شروح سقط الزند/١٦٧.

٤ السابق الصفحة نفسها.

لا شكَّ أن الثنائيات الضدية ــ بتسميتها الحديثة اصطلاحا غربيا ــ تضفي خصيصة جمالية؛ تتشكل معها الصور بشكل مختلف من خلال بنائها اللغوي، فتعطينا نسقا متميزا؛ لأنها "مصدر أساس من مصادر الشعرية، وترتفع درجة الشعرية في النص بازدياد درجة التضاد"[1]، فما بين إثارة الدهشة، وإظهار المفارقة في الحالة الإبداعية، فإن هذه الثنائيات؛ تزيد من رقعة الفضاءين الزماني والمكاني للنص بما يجعله في حالة من التوتر؛ تجعل المتلقي منطلقا متحررا؛ لا يقف عند حالة واحدة من الجمود النصي والذهني، فـــ" التضاد الفعلي والاسمي؛ يشكل عالما من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة، ووفرة الثنائيات في النص الأدبي دليل انسجام إيقاعاته، وانفتاحه على أكثر من محور"[2].

ولأنه ليس من مهم هذا البحث في هذه المساحة القصيرة أن يقف على كل ما أورده المعري في رائيته من ثنائيات ضدية، فإننا سنكتفي بما أوردناه من نماذج وأمثلة عليها؛ كانت سببا في إضفاء مزيد من الحركة الموارة بين هذه الثنائيات والمتقابلات والمتضادت، وما بين الظاهر والمضمر في النسق النصي، فإن المعري قد نجح إلى حد بعيد في خلق هذه الحالة المتوترة الناتجة عن وجود كل شيء ونقيضه في السياق، وما بين الوجود والعدم، والموت والحياة والفضيلة والرذيلة؛ كانت هذه القصيدة التي تمثل المعري في سني حياته الأولى بعيدا عن شعره الذي وصل ذروة الجمال والإبداع والصنعة؛ كل ذلك مجتمعا في لزومياته التي امَّاز بها على غيره، حتى لقِّب بـــ"فيلسوف الشعراء، وشاعر الفلاسفة".

****

١ الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم/١٥٩.

٢ السابق/١٦١.

خاتمة

إن دراسة "رائية المعري" تلك في ضوء المصطلح الغربي "الثنائيات الضدية"؛ أكدت بما لا يدع مجالا للشكِّ أن تراثنا الأدبي، والشعري منه على وجه الخصوص؛ يمثل بيئة خصبة؛ يمكن معها تطبيق كل ما يطرأ من نظريات نقدية حديثة ـــ غربية أو شرقية ـــ، وأن قِدَم الشعر؛ لن يكون عائقا أمام تطبيق هذه النظريات عليه، فعلى العكس من ذلك؛ ستكون هناك قماشة كبيرة؛ تعطي مساحة أكبر لكل المنشغلين بالأدب العربي القديم شعرا ونثرا.

وكما كانت النظرة إلى كل ما هو غربي بالصورة التي تضعه في المقدمة بعين تعظِّم كل ما هو آت من هناك، والنظر إلى كل ما هو عربي بعين الاحتقار، بل وازدراء كل قديم، والدعوة إلى القطيعة مع التراث، فإنني ـــ بعد هذه الدراسة ـــ أؤكد أن كثيرًا مما يأتينا من الغرب؛ هو إعادة إنتاج وتدوير لمصطلحات نقدية عربية خالصة، فالمصطلح الغربي ـــ موضع الدراسة ـــ شغل كثيرين من الدارسين والنقاد رغم أن أصوله العربية أكثر وضوحا وصرامة عند تطبيقها النقدي.

إن جهود النقاد العرب في هذا المجال كثيرة ومؤثرة في الذهنية العربية، والعقل الجمعي العربي بما قدموه من دراسات نقدية وتطبيقية في هذا المجال، وستظل دراسات الراحل الكريم الدكتور عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، والمرايا المقعرة، والخروج من التيه ـــ تلك الثلاثية التي ألقى بها في وجه كل دعاة التغريب والقطيعة مع القديم ـــ تدق ناقوس للخطر؛ كي نغوص مرات أخَر في أعماق تراثنا النقدي في مواجهة كل ما من شأنه التحقير والازدراء من هذا الترث شعرا ونثرا ونقدا.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

ثانيا: المصادر والمراجع:

ـــ أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: ٥٣٨هـــ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت ـــ لبنان، ط١، ١٤١٩ هـــ ـــ ١٩٩٨ م.

ـــ أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـــ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

ـــ الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، د. سمر الديوب، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، وزارة الثقافة ـــ دمشق، ٢٠٠٩م.

ـــ الثنائيات الضدية؛ بحث في المصطلح ودلالاته، د. سمر الديوب، سلسلة مصطلحات معاصرة، العتبة العباسية المقدسة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط١، ٢٠١٧م ـــ ١٤٣٩ ه.

ـــ الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، المؤلف: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (المتوفى: ٣٩٣هـــ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ـــ بيروت، ط٤، ١٤٠٧ هـــ ـــ ١٩٨٧ م.

ـــ الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد باللّه (المتوفى: ٧٤٥هـــ)، المكتبة العنصرية ـــ بيروت، ط١، ١٤٢٣ هـــ.

ـــ العروض، إبراهيم بن السري بن سهل، أبو إسحاق الزجاج (المتوفى: ٣١١ هـــ)، تحقيق: سليمان أحمد أبو ستة.

ـــ الفتح على أبي الفتح، محمد بن حَمَد بن محمد بن عبد الله بن محمود بن فُورِّجَة البروجردي (المتوفى: نحو ٤٥٥هـــ)، المحقق: عبد الكريم الدجيلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ـــ العراق، ط٢، ١٩٨٧ م.

ـــ اللغة العليا ـــ النظرية الشعرية، جان كوهين، ترجمة وتقديم وتعليق د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة ـــ مصر، المشروع القومي للترجمة.

ـــ المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (المتوفى: ٤٥٨هـــ)، المحقق: خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي ـــ بيروت، ط١، ١٤١٧هـــ ـــ ١٩٩٦م.

ـــ المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، د. عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة ٢٣٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـــ الكويت، أبريل ١٩٩٨م.

ـــ المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، د. عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة ٢٧٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـــ الكويت، جمادى الأولى ١٤٢٢ هـــ ـــ أغسطس ٢٠٠١م.

ـــ المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية)، الدكتور جميل صليبا (المتوفى:١٩٧٦ م)، الشركة العالمية للكتاب ـــ بيروت، ١٤١٤ هـ ـــ ١٩٩٤ م.
ـــ المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني، المكتبة الأزهرية للتراث.
ـــ أنوار الربيع في أنواع البديع، صدر الدين المدني، علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني الحسيني، المعروف بعلي خان بن ميرزا أحمد، الشهير بابن معصوم (المتوفى: ١١٢٠ه)، حققه وترجم لشعرائه: شاكر هادي شكر، نشر وتوزيع مكتبة العرفان ـــ كربلاء/ العراق، ط١، ١٩٦٩م.
ـــ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (المتوفى: ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة ـــ المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ـــ لجنة إحياء التراث الإسلامي.
ـــ تفسير القرآن الحكيم (تفسير المنار)، محمد رشيد بن علي رضا بن محمد شمس الدين بن محمد بهاء الدين بن منلا علي خليفة القلموني الحسيني (المتوفى: ١٣٥٤هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠ م.
ـــ تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (المتوفى: ٣٧٠هـ)، المحقق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي ـــ بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
ـــ جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (المتوفى: ٣٢١هـ)، المحقق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين ـــ بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
ـــ خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (المتوفى: ٨٣٧هـ)، المحقق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال ـــ بيروت، دار البحار ـــ بيروت، ٢٠٠٤م.
ـــ دستور العلماء = جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري (المتوفى: ق ١٢هـ)، عرب عباراته الفارسية: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية ـــ لبنان/ بيروت، ط١، ١٤٢١هـ ـــ ٢٠٠٠م.
ـــ سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ)، مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤٠٥ هـ ـــ ١٩٨٥ م.
ـــ شرح نهج البلاغة، عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين بن أبي الحديد، أبو حامد، عز الدين (المتوفى: ٦٥٦ هـ)، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه.
ـــ شروح سقط الزند، القسم الأول، تحقيق الأساتذة: مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الإبياري، حامد عبد المجيد بإشراف الأستاذ الدكتور طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٤٠٦ ه ـــ

ـــ كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: ١٧٠هـــ)، المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
ـــ لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى: ٧١١هـــ)، دار صادر ـــ بيروت، ط٣، ١٤١٤ هـــ.
ـــ معجم اللغة العربية المعاصرة١/٧٤١، د أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: ١٤٢٤هـــ) بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، ط١، ١٤٢٩ هـــ ـــ ٢٠٠٨ م.
ـــ معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـــ)، المحقق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـــ ـــ ١٩٧٩م.
ـــ مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، محمَّد بن سالم بن نصر الله بن سالم ابن واصل، أبو عبد الله المازني التميمي الحموي، جمال الدين (المتوفى: ٦٩٧هـــ)، تحقيق: جـــ ١، جـــ ٢، جـــ ٣: الدكتور جمال الدين الشيال، جـــ ٤، جـــ ٥: الدكتور حسنين محمد ربيع - الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور، دار الكتب والوثائق القومية ـــ المطبعة الأميرية، القاهرة ـــ جمهورية مصر العربية، ١٣٧٧ هـــ ـــ ١٩٥٧ م،
ـــ موسوعة العروض والقافية، سعد بن عبد الله الواصل.
ـــ نهاية الأرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (المتوفى: ٧٣٣هـــ)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ١٤٢٣ هـــ. بتصرف.
ـــ ويكيبيديا.